
Thürlemann, Felix, *Dürers doppelter Blick*

Gérald Péoux



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ifha/2222>

DOI : 10.4000/ifha.2222

ISSN : 2198-8943

Éditeur

IFRA - Institut franco-allemand (sciences historiques et sociales)

Référence électronique

Gérald Péoux, « Thürlemann, Felix, *Dürers doppelter Blick* », *Revue de l'IFHA* [En ligne], Date de recension, mis en ligne le 01 janvier 2010, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/ifha/2222> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ifha.2222>

Ce document a été généré automatiquement le 22 septembre 2020.

©IFHA

Thürlemann, Felix, *Dürers doppelter Blick*

Gérald Péoux

- 1 Cet ouvrage rappelle les principaux aspects d'une conférence prononcée par l'auteur lors d'un colloque organisé en 2002 à Constance sur Albrecht Dürer et la double mimesis. L'auteur propose en effet une analyse savante d'un corpus de gravures de l'artiste dont l'objet est de mettre en évidence le double regard du peintre.
- 2 Cette analyse procède de manière chronologique, rappelant que Dürer, né en 1471 à Nuremberg, est un pionnier dans l'histoire de l'autoportrait. Durant sa prime jeunesse, l'artiste produit notamment plusieurs autoportraits à l'aide d'un miroir. Le premier représente le jeune homme projetant son regard corrigé de trois quarts par rapport au plan du dessin et pointant son index parallèlement. L'auteur montre que ce parallélisme entre le regard et la direction de l'index qui semblent désigner un objet, permet non seulement de représenter le personnage mais également son action de voir. Dans un second autoportrait, Dürer se représente sans correction du regard mais imprime une tonalité plus mélancolique à son portrait. Son visage est à demi caché par la main droite qui le soutient et qui sert également à atténuer l'effet de lumière afin de mieux représenter l'artiste dans son action de voir. Ainsi, les autoportraits de Dürer offrent-ils la possibilité d'une double représentation au jeune peintre : celle de son propre visage et celle de son regard.
- 3 L'auteur poursuit son analyse à partir d'un troisième autoportrait de Dürer dont il pointe les asymétries qui plaident pour l'utilisation d'un miroir convexe. Près du visage, une main détachée du buste, hors de proportions, agit comme le symbole de l'artiste transposant son image sur le plan du dessin. Un oreiller, disposé sous le visage, constitue avec celui-ci et la main le troisième élément d'une triade énigmatique dont l'auteur propose une interprétation. En effet, c'est en analysant les six oreillers dessinés au verso de cet autoportrait qu'il nous montre qu'un visage se dissimule dans l'oreiller représenté au recto. Cette triade s'apparente selon l'auteur à une réflexion sur le processus de mimesis.

- 4 L'attention du lecteur est, dans une seconde partie, attirée sur une aquarelle représentant la célèbre Vue du val d'Arco, datée de 1495. Sur la partie supérieure de l'image, on y voit une citadelle culminant sur une montagne. À l'extrême gauche se trouve un rocher, en vis-à-vis de la montagne, tandis qu'au premier plan, on découvre un paysage de plaines vallonnées. L'auteur se livre à une étude de cette aquarelle, citant les tentatives de localiser le lieu tout en précisant qu'il n'a pas été possible d'identifier le point d'observation de l'artiste. Cette peinture a fait au début du XXe siècle l'objet de recherches qui ont mené à la conclusion, par deux études indépendantes, que l'on pouvait déceler une tête cachée dans le flan de la montagne. L'une d'elles évoquait une fantaisie de l'observateur, mais le dessin précédent et les six coussins semblaient confirmer le caractère non fortuit de cette tête. En 1988, un historien de l'art repère une deuxième tête dissimulée dans le rocher. Ainsi, les deux têtes sont opposées l'une à l'autre. Néanmoins, les analyses proposées pour expliquer cette double dissimulation, fondées sur la volonté de Dürer de représenter mimétiquement un paysage et ses particularités et de proposer également une fonction géographique du lieu en tant que défilé des Vénitiens, ne satisfont pas l'auteur. Celui-ci y voit également la projection de la parabole biblique de la poutre dans l'œil. L'une des têtes est en effet affublée d'un tel attribut.
- 5 La dernière partie de l'ouvrage concerne la gravure sur cuivre, Nemesis (La Grande Fortune), datée de 1502, où l'on voit la déesse nue debout sur un globe qui sépare le monde céleste du monde terrestre. Selon la tradition historiographique du XXe siècle, Dürer se serait inspiré de deux textes du XVIe siècle et d'une pièce de monnaie antique. Mais, pour l'auteur, ces sources ne suffisent pas à expliquer l'œuvre de l'artiste. La déesse Nemesis est à mettre en perspective avec l'un des artistes les plus célèbres de l'Antiquité, Phidias, auquel Dürer se serait identifié. Cette identification lui aurait notamment permis d'élaborer et d'énoncer ses propres théories de la représentation. L'auteur termine cette partie en mettant en évidence une double mimesis par une analyse fine du visage et de la draperie de la déesse.
- 6 Gérald Péoux (Observatoire de Paris – SYRTE)